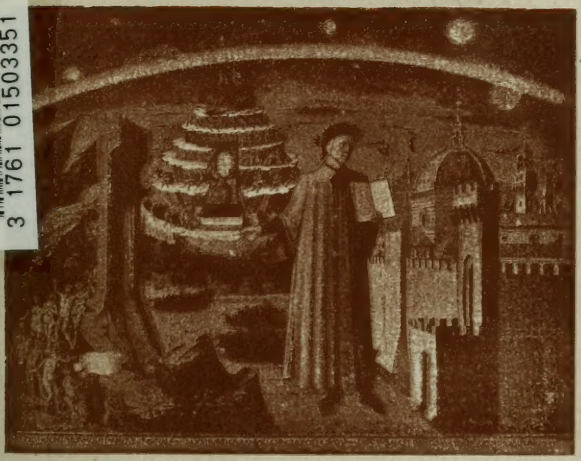
LI
D192d
.YLe

LECTVRA DANTIS

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01503351 7



IL CANTO XXXI DEL PARADISO LETTO DA ALESSANDRO CHIAPPELLI NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE

NOV 20 1910
UNIVERSITY OF TORONTO

FIRENZE,
G. C. SANSONI,
EDITORE.

⚜ ⚜ IL CANTO XXXI DEL PARADISO LETTO DA ALESSANDRO CHIAPPELLI NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/lecturadantis31fire

LECTVRA DANTIS

IL CANTO XXXI DEL PARADISO LETTO DA ALESSANDRO CHIAPPELLI NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE

147596
10/12/18

FIRENZE,
G. C. SANSONI,
EDITORE.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Firenze. Stab. G. Carnesecchi e figli. Piazza Mentana.

Signore e Signori,

Chi segue cogli occhi della mente intenti il poeta eroe nella sua ascensione lungo le plaghe sempre piú luminose e vaste dei cieli, è preso quasi da una commozione sacra all'avvicinarsi di lui verso il termine del mistico viaggio, che quasi coincide, per arcano incontro, con quello della vita terrena dell'esule immortale. Mentre la virtú divina, diversamente penetrativa, discende di grado in grado attraverso i filtri dei cieli, l'anima di Dante, degnamente rappresentativa della umana generazione, detersa oramai dal peccato e fatta pura e disposta a salire alle stelle, ascende verso l'eterna fontana dell'amore, della verità e della vita. È un duplice ed inverso cammino, del quale non potrebbe dirsi quello che l'antico Eraclito pronunciava dell'eterno circuito dell'essere « la via ascensiva e discensiva è la stessa ». Qui la via discensiva è il processo reale della natura degradante da Dio: la via ascensiva è il cammino dell'anima che a Dio ritorna come al suo porto sicuro, onde s'era dipartita, secondo l'espressione del *Convivio*, quando si era messa nel mare sí crudele e commosso della vita.

In queste ultime scene del poema tricosmico il vate, il poeta divenuto profeta, giunto oramai sul limitare della vecchiezza quando la mente si raccoglie nei pensieri eterni, e prossimo insieme al termine del simbolico viaggio, ha ritrovato sé stesso quasi per l'ispirazione suprema al canto d'addio del suo genio. Egli sente bensí che l'abito dell'arte non basta a ritrarre la parola interiore, e, quasi consapevole della sua prossima fine, vorrebbe desistere da questo supremo cimento dell'arte

Come all'ultimo suo ciascun artista.

Ma come il sole occiduo incendia di vapori piú vasti la distesa dei cieli, e in una purpurea ricolorazione finale ritrova tutta la sua possanza avvolgendo cielo e terra e mare in una ultima gloria di luce; cosí qui il poeta, anch'egli nell'alto dei cieli, quasi ammaliato da questi ultimi misteri, da questa magnificenza di splendori finali ond'è circonfuso, impenna l'ala agile e sicura per l'ultimo volo.

Se, come a ragione notava un dantista inglese, il Gardner,[1] questi ultimi canti sono il complemento di tutto il poema, nei quali il senso letterale, l'allegorico e l'anagogico sono come conflati in un solo che il pensiero filosofico e l'ispirazione dell'arte con fratellevole amore suggeriscono, è ancor piú manifesto che questi novissimi capitoli, sulla cui origine regna il mistero piú profondo, comprendono, quasi in una sintesi sovrana, tutta la cantica terza. Poiché qui, nell'Empireo, e specie nella mistica rosa che vi splende, è espressa « la forma generale di Paradiso »: mentre le altre sfere e figure sottostanti non erano che adombramenti (*ombriferi prefazi*) di ciò che nell'alto dei

cieli si vede « con imagine scoverta ». La rosa celeste, difatti, come è chiaro per la critica recente, è il compendio e la somma dei nove cieli inferiori, e ad essi risponde nella distribuzione del suo settemplice giro.[2] Come Dio comprende legato in un volume « ciò che per l'Universo si squaderna », così la milizia santa che a Dante era apparsa partitamente, per divina grazia, in ciascuno dei cieli, ora si vede congregata come in santo concilio:

> . . . . . *e tutto il frutto*
> *ricolto del girar di queste spere.*
>
> (*Parad.*, XXIII, 20, 21).

Mentre lungo i nove ordini dei cieli si distendevano le nove gerarchie angeliche che Dante distribuisce con un metodo ove si combina l'insegnamento del Pseudo-Dionigi Areopagita con quello dei grandi Dottori scolastici e di san Bernardo, qui suo maestro e duce,[3] le anime sante, cittadine della Gerusalemme celeste, della città di Dio, uscite fuori incontro al mistico pellegrino che viene di lungo viaggio « anzi che entri nella porta della sua città » (*Con.*, IV, 28), si raccolgono ora qui in celestiale consenso, nell'estatica loro visione della divina luce. Ora quelle apparizioni inferiori di codeste figure sante al mistico viatore erano un sensibile segno d'un mistero sopra sensibile, significando i gradi diversi della beatitudine, nascenti dalla ineguale perfezione del conoscimento e dell'amore. Bene aveva detto Pier Lombardo *Domus est una, sed diversitas est ibi mansionum.* I primi nove cieli eran simboli necessari a comprendere la realtà delle cose che dovevano a Dante disvelarsi nell'Empireo; allegorie di quanto l'uomo di grado in grado

può conseguire di conoscimento, di amore, di beatitudine, fino all'ultimo loro adempimento. Dalla zona fin dove si stende l'ombra della terra, e con essa, nei tre cieli inferiori, gl'influssi terreni sulla vita dei beati spiriti i quali indulsero in qualche modo ora all'incostanza, ora alla vanagloria, talora all'amore, trasvolando poi ai quattro cieli superiori, con trapasso allegorico forse dalle arti del trivio a quelle del quadrivio o, come altri ha pensato, dalle virtú teologali in qualche parte manchevoli in quei beati, alle cardinali, trasvolando ai cieli superiori, dico, dove lasciata l'ombra della terra si gradua la perfezione della vita attiva e della contemplativa, quella preludio a questa, come questa alla visione di Dio, l'anima rappresentativa di Dante pel tramite dei due cieli supremi che circoscrivono le sfere dei pianeti, e manifestano l'opera della redenzione dell'uomo (il cielo stellare) e l'azione delle intelligenze celesti sull'universo (primo mobile), si aderge all'ultimo cielo, l'Empireo, il cielo di fiamma, il cielo dei cieli, il solo veramente abitato e vivente, la sede vera di Dio, come aveva detto il Salmista quando con accessa fantasia cantava: « Levata è la magnificienza tua sopra i cieli », ovvero: « Celebrate il Dio signor nostro che ascende al cielo dei cieli ».

In codesto veramente Paradiso, oceano di luce intellettuale piena d'amore, in cui il poeta, come i cherubi, s'abbevera alla riviera luminosa che discende dalle magioni eteree, e può contemplare gli esseri santi nella loro forma spirituale, nella sembianza glorificata di ciò che essi erano sulla terra, fiorisce l'aulentissima rosa dei santi. Il fiume di luce, il miro gurge, aveva insensibilmente mutata figura dinanzi

agli occhi del poeta inebriato di tanta visione. Si era piegato dapprima in cerchio o « disteso in circular figura »:

> . . . . . *così mi parve*
> *di sua lunghezza divenuta tonda,*

simboleggiando il ritorno della grazia divina alla sua sorgente (Gardner), ovvero l'oceano dell'eternità in cui confluiscono i rivi dei tempi (Perez). Poi via via che il poeta le si appressa, prende forma di fulgente anfiteatro, di rosa sempiterna e candida dalle innumerevoli foglie viventi, ma divisa in due corti celesti, i due banchi del fiore, cioè i beati dell'Antico e del Nuovo Testamento.

Ora è bello, senza dubbio, e seducente il supporre, secondo han fatto il D'Ovidio ed altri,[5] che a questa immaginazione Dante fosse condotto da un proposito di mistica ammenda e di penitenza, per avere nel periodo del suo giovanile traviamento, traducendo o riducendo il *Roman de la Rose,* nel suo poema il *Fiore,* cantata una rosa impudica e profana: alla quale qui nel Paradiso, — ove un pittore giottesco se non Giotto medesimo l'aveva forse raffigurato portante un fiore fra gli eletti, — vuol contrapporre, in espiazione del suo trascorso, una ben altra e odorifera rosa, la rosa spirituale dei santi. Ma comunque sia di ciò e dell'appartenenza, molto dubbia, del *Fiore* a Dante, ispirazione intima e suggerimento a codesta immaginazione gli veniva dalla stessa struttura ideale di tutto il suo Paradiso. Come la linfa vitale saliente su per lo stelo si raccoglie, quasi in ultimo atto di vita, al vertice del calamo ove spunta il fiore, così i santi, già discesi dai loro troni superni ad incontrar Dante, risalgono

per riprendere le loro sedi e formare la vita del supremo fiore di luce. Di cotal rosa la sovrana è Maria, che la Chiesa appunto chiamava *rosa mystica;* ed è ragione che « la beata corte » prenda forma e natura dalla parvenza simbolica attribuita alla regina, che la governa come in una corte d'amore celestiale; di guisaché la rosa talora non sia tanto il simposio dei santi quanto la Vergine medesima (*Parad.,* XXIII, 73):

Quivi è la rosa, in che il Verbo divino
carne si fece; quivi son li gigli,
al cui odor si prese il buon cammino.

Onde le imagini della rosa e del giardino celeste

Che sotto i raggi di Cristo s'infiora

e si dilata

Come il sol fa la rosa . . . . . .

(*Parad.*, XXII, 56).

si alternano e talora s'intrecciano e si fondono. Al che gli era non pure suggerimento la dottrina della Chiesa per la quale Cristo è il fiore del campo e il giglio della valle, e la mistica rosa, che è Maria, simboleggia la Chiesa, la sposa di Cristo e la madre dei santi, bensí esempio gli offriva lo stesso suo duce nell'Empireo, san Bernardo; il quale, commentando il *Cantico dei cantici,* e traendo, con la Chiesa, a significazione spirituale i sensi ardenti d'amore di quell'antico epitalamio, nelle parole *hortus conclusus es, soror, mea sponsa,* vede appunto simboleggiato il giardino paradisiaco « ove è la plenitudine dei fiori spirituali, e il culto degli aromati celesti. E in quest'orto tu, o buon Gesú, discendi volentieri per riposarti nelle aiuole degli aromati, coltivarle e custo-

dirle ».[6] E se Dante dice « la milizia santa » sposa nel sangue di Cristo, non altrimenti aveva detto san Bernardo che Gesú stilla nelle anime sante onde è costituita la sua sposa celeste, cioè l'Ecclesia divina, la rugiada e il miele dell'amor celestiale, da cui poi la suggeranno gli angeli.[7] « I fiori hanno, scriveva già l'abate di Chiaravalle, una triplice grazia: lo splendore, la soave fragranza, la promessa del frutto ». Ora nei santi fiori del cielo, ed uniti in un fiore di grazia

Che si dilata, digrada e redole
odor di lode al Sol che sempre verna,

sono serbati questi tre gradi di felicità che la Scolastica attribuiva agli eletti: la luce intellettuale, cioè la visione intellettiva di Dio; l'amore che ne è conseguenza e si esala in « odor di lode »; la letizia suprema che esulta nel possesso del supremo bene.

Apriamo ora riverenti quest'arca ricolma di gemme preziose qual è veramente il canto XXXI del *Paradiso*.

Della rosa aulentissima di Paradiso Dante aveva descritta già la parvenza e la figura. Ora s'accinge a rappresentarne la vita. A significar la quale ecco soccorrergli la vaghissima immagine degli angeli discendenti, come api, nel calice del fiore o nel giardino fiorito di Cristo, e risalenti a Dio quasi a loro alveare. Imagine, la quale non è senza una reminiscenza virgiliana e una lontana eco omerica, ma che i commentatori, passandosi l'un l'altro il richiamo, derivano da un luogo di sant'Anselmo, anziché, come io credo si debba, da un altro, molto piú conveniente a questo canto, di san Bernardo; dove all'api sono rassomigliati coloro « che sulle ali della contemplazione possono trasvolare al giardino delle delizie ove

trovano la dovizia dei fiori spirituali, i fiori del paradiso il cui giardino è Cristo ».[5]

Senonché al contatto della grande anima di Dante codesta imagine appena adombrata diviene cosa divinamente viva: e veramente si potrebbe dire qui di lui, come del divino Platone favoleggiarono gli Ateniesi, che le api dell'Imetto avesser deposto il loro miele sulla sua bocca; tanta ne era la grazia e tanto ne fluivano,

Piú che mel dolci d'eloquenza i fiumi.

Di quanto la poesia avanzi le arti disegno nella efficacia raffigurativa e nella potenza di esprimere l'atto di vita, può esser qui testimonianza il ragguagliare a questa dantesca rosa paradisiaca il Paradiso figurato dagli antichi pittori. Piú ancora che in quello giottesco della Cappella del Podestà, nell'altro grandioso dell'Orcagna, o meglio di Nardo di Cione, a Santa Maria Novella, gli angeli sono interposti fra l'uno e l'altro santo nelle schiere celesti, o come in quello dell'Angelico si muovono fra i beati nelle praterie fiorite ed aulenti del cielo e si aggirano tra i verzieri in fiore osannando in un comune concento a Dio. Cosí in un'altra figurazione artistica ispirata da questa visione dantesca, nella pala data generalmente al Botticelli, l'illustratore di Dante, ornamento e decoro della Galleria Nazionale di Londra, in circoli rispondenti ai nove cieli inferiori del Paradiso dantesco, i santi stanno frammisti agli angeli, cooperatori di queste intelligenze celestiali nel celebrare la Vergine assunta: mentre soli i serafici in ardore si librano al di sopra, quasi immuni dai contatti mortali. Ma in Dante gli angeli non s'allineano coi santi; né stanno

quasi custodi al loro fianco, bensí sono l'anima stessa del fiore, il fiore vivente della vita angelicata, la rosa paradisiaca. Questi sciami di api celestiali, gli angeli, sono, difatti, in continuo movimento. Gl'innumerevoli petali della rosa santa, i beati, accolgono queste divine pecchie calate nel calice del fior di Paradiso, che indi risalgono con perpetuo ritmo a Dio, come l'ape all'alveare « là dove suo lavoro s'insapora ». La vita è tutta impressa in quelle locuzioni mirabilmente dense ed incisive. Nella parola omerica *πέτονται* l'atto delle api che si posano sui fiori è ancora vagamente significato. Piú pittrice espressione è l'*insidunt* virgiliano. Ma l'evidenza del verbo dantesco « s'infiora » cui risponde l'altro « s'insapora », quasi due momenti del lavoro squisito, avanza tutte le altre.

E la convenienza dell'imagine alla cosa è qui perfetta. Se l'ape, difatti, dà una specie di seconda vita, di significazione nuova, ai fiori del prato; le api angeliche di Dante avvivano il fiore dei santi col loro perpetuo salire e discendere « ventilando il fianco »; e coll'agitare l'ali d'oro dànno l'imagine d'una vita inesurabile di un palpito eterno in quell'aere di luce intellettuale e d'amore. Tutto questo popolo alato delle api, che va aliando sulla terra fiorita, cosí esatto nella sua opera e guidato da un istinto profondo, si nutre di calore, di luce, e di ciò che v'ha di piú puro e di piú squisito nella natura, l'anima dei fiori, cioè il sorriso piú evidente della materia, e la sua tensione piú ardente verso la felicità e la bellezza. Cosí le angeliche api scendendo nel calice della rosa santa ne penetrano l'anima innumerevole, raccolgono il succo dell'amore e della preghiera per recarlo al divino al-

veare, onde discende per esse l'ardore perenne e la pace che le sazia.

Ancora. Se le api provvedono il miele fragrante e la cera odorosa all'uomo, piú ancora pare chiamino la sua attenzione sulla letizia della stagione bella, e ne facciano gustare la grazia. Tutta l'opera loro è congiunta alla purità dei cieli, alla festa dei fiori, alle ore dell'anno piú ricolme di beatitudine. Senza le api, ha scritto il Maeterlinck, la stagione della vita perderebbe uno dei piú fervidi segni. Esse, difatti, ne assorbono e ne diffondono le fragranze, trasaliscono nelle mille vibrazioni della luce; e il loro volo, e il « rombo delle arnie », è come l'indice musicale di tutto il minimo fremito della vita insonne, la voce piú intima della natura magnifica. Tali nella eterna primavera del Paradiso si mostrano a Dante, nunzi di vita e di beatitudine, gli angeli; anch'essi, come le api, figli dell'azzurro profondo dei cieli; milizia che canta ed attinge da Dio la letizia ultrasoave e la diffonde fra i santi; mentre la preghiera di costoro, che forma il profumo della rosa, si leva quasi incenso verso il santo dei santi.

E Dante continua a cesellare questa rappresentazione con quell'amore onde un giorno alluminava col pennello gli angeli d'oro, che sotto la sua mano si trasfiguravano in Beatrice. Descritta che ha la vita, descrive ora figura, i radiosi ed iridescenti colori di questo nembo divino, che va battendo le ali intorno all'antico dei giorni. Le reminiscenze bibliche di Ezechiele e di Daniele, di solito qui addotte, e piú quella dell'Evangelio, ove l'angelo sedente sul sepolcro del risorto ha vestimenti come di neve, si fondono qui in una forma vivente. Allegorica significazione hanno,

certo, i colori degli angeli. Forse la fiamma viva è la carità; l'oro è la saldezza; il bianco è la purità. Forse altri sensi riposti vi sono. Ma l'evidenza del quadro è ciò che a noi appare più luminoso e vivo in questa descrizione del giardino di Cristo. Non il Manzoni soltanto, quando dell'angelo della resurrezione canta

Era folgore l'aspetto,
era neve il vestimento,

ma fra Angelico medesimo aveva già forse dinanzi al pensiero l'imagine dantesca quando colorava gli angeli d'oro, sonanti l'arpa e il nablio, dall'ali iridiscenti ed occhiute come di angeliche farfalle.

Dal centro inferiore della rosa immensa ove trovasi Dante, fino agli estremi petali, l'aere è folto di questo stuolo d'angeli trasvolanti, più che non fosse la mistica scala d'oro, simile a quella dell'antico Giacobbe, da lui pur dianzi contemplata. Ma questa densa nube non adombra la vista del poeta. Tanto è l'irradiamento di Dio, che le forme angeliche sono trasluce per la gloria di lui: e lo spazio che occupa l'innumerabile milizia alata, mentre ferve l'opera d'amore nell'alveare divino, appare libero e puro: imperocché quella gloria che diversamente penetra e risplende per l'universo e pei cieli, qui nell'Empireo rifulge immacolata e perfetta. Attratte dalla divina luce, come nelle figurazioni pittoriche dei giotteschi, tutte le facce dei santi « dalle bianche stole », giusta l'imagine dell'*Apocalisse*, stanno converse ad un segno, tutte intente ed assorte nella visione ineffabile.

A quella trina luce scintillante in una unica stella, che poi vedrà in un ultimo conato dell'anima, —

Dell'alto lume parvemi tre giri,
di tre colori e d'una continenza, —

guarda pure Dante; e la invoca quale faro sul tempestoso mare di quella vita umana, di cui la sua era imagine ben dolorosa. Lo stupore onde ora è colto non è pari soltanto a quello del montanaro che s'inurba in una città qualsiasi, ma a quello del barbaro nordico che mette i piedi per la prima volta nella eterna Roma. Ma se gli abitatori delle regioni

Cui l'Orsa algida preme

meravigliarono nel vedere l'alma città di cui il sole nessuna cosa maggiore illustra, e di meraviglia fu compreso Virgilio medesimo alla vista mirifica (*Georg.*, II, 534), ben maggiore doveva essere quella di Dante che dal soggiorno degli uomini saliva a quello dei beati, dalla Roma terrena alla divina Roma dell'eternità,

E di Fiorenza in popol giusto e sano.

Verso questo, se altro mai, flagellatore della patria immemore e sconoscente, tanto più ingrata, come egli dice, quanto più amata: forse, secondo ha ben notato un chiaro dantista inglese, il Moore,[9] una delle cose più amare che Dante abbia scritte mai: ma certo estrema sua imprecazione alla città natale.

Anche lassú negli ultimi vertici del Paradiso, nel regno della pace e dei santi, l'ira magnanima dell'uomo di parte, del cittadino offeso e reietto, difatti, non tace. E di lassú scaglia quest'ultimo strale alla patria ingiusta e perversa, come un saettatore implacabile e violento. Se il Foscolo disse il poema di Dante il poema dell'ira, l'ira di questo nuovo Achille che

è insieme Omero, ebbe forse la mente a questo persistere della nota iraconda lungo tutta la trilogia dantesca. Anche nella cantica d'amore e di pace (*Paradiso,* XXVII, 57), l'ira divampa ad ora ad ora veemente e scoppia quasi folgore che ci percuote di stupore e di timore. All'udire la vorace avarizia dei prelati dalla bocca di san Pier Damiano tutti i santi del settimo ciclo levano un grido rumoreggiante come tuono per l'aere. E gli accenti d'ira si ripercuotono nelle parole di san Benedetto contro i monaci degeneri; e piú s'accende di santo sdegno la maledizione di san Pietro contro a papa Bonifazio e ai pontefici simoniaci e contaminatori. Perfino Beatrice inveisce contro la cupidigia dei mortali, e chiude il suo dire col terribile monito contro Clemente V. Ma qui l'ira riveste forma d'amara ironia, erompente improvvisa ed inattesa, come sguardo che lampeggi corrusco in mezzo ad una scena di letizia e di pace. È l'ultima scuriada di Dante ai suoi fiorentini, l'ultima freccia che scocca al culmine di una triplice antitesi (l'umano contro il divino, il tempo contro l'eterno, Firenze contro un popolo di giusti e di santi), la quale viene, per figura di ripetizione e con una specie di progressione cromatica, come intensificandosi e convergendo verso quest'ultima amara comparazione, quasi fiore di male che da un virgulto florido spunti sul vertice pieno di cenere e tosco, come le mitiche rose del lago di Asfaltide.

Senonché il lampo d'ira è breve: e Dante torna alla pace della sua visione mirifica. Aspetti santi, suadenti la carità, che rifulgono all'amore riflesso dal lume divino, atti adorni di onesta decenza; tutto ciò vede ora discorrendo cogli occhi mortali pei grandi lu-

minosi del fiore di fuoco, ora volgendoli in giro; non tanto compreso di meraviglia, secondo aveva pur dianzi significato nell'imagine del barbaro nordico venuto a Roma, quanto intento a fermare nell'animo suo i particolari del magnifico quadro che gli si spiega dinanzi. Al primo stupore succede, difatti, il desiderio d'imprimersi bene nella mente le meraviglie d'uno spettacolo grande. A significare il quale stato dell'animo ecco soccorre una similitudine, che dalla precedente scaturisce più intensa: l'imagine del pellegrino tutto raccolto nel tempio del suo voto, ove giunto dopo lunghi stenti e faticoso cammino, come il « vecchierel canuto e bianco » del Petrarca, nota colla mente vigile ogni particolare, per riferirne poi al suo ritorno, nei racconti che ne farà ai suoi cari aspettanti. Non era anch'egli, Dante, un pellegrino che ora trovavasi accolto nel tempio votivo dell'anima sua grande? Ahimè! che egli, il pellegrino, non più nuovo oramai, non tornerà in patria a narrare ai suoi cari le meraviglie del tempio spirituale da lui visitato. Le dirà invece, in questi postumi canti dell'ultimo Paradiso, a tutti i tempi e a tutte le genti.

Dante aveva trascorse le sfere come in uno stato d'estasi, senza fermare la vista in alcuna parte se non quando Beatrice ve l'aveva richiamato. Ora, tutto intento alla contemplazione del tripudio celestiale, non s'avvede che intorno a lui si rinnova la scena del Paradiso terrestre, la sostituzione della nuova guida all'antica; non s'avvede del volo subitaneo di Beatrice a quel terzo giro della rosa, che forse non è senza qualche attinenza, secondo nota un chiosatore moderno, con l'immaginazione della *Vita Nuova,* ove è detto che la sua donna gli apparve come un miracolo,

là cui radice è la mirabile Trinitade. Al suo fianco sta ora Bernardo, il Dottor mellifluo[10] (forse non senza relazione con la imagine precedente delle api mellifere), il santo sene, il quale non gl'ispira soltanto la riverenza, come Catone a piè del Purgatorio, sí anche tenerezza d'amor filiale. E con lui la virtú della contemplazione sottentra alla teologia, scienza discorsiva e raziocinativa, incapace da sola a sospingerlo verso l'ultimo segno; poiché delle due cose che gli occorrono ad attingere la visione beatifica, l'eccesso di carità e l'intercessione della Vergine, nessuna può derivare dal solo intelletto; e se suppongono la scienza divina, da essa sola non discendono.

Ma Beatrice, che anche in veste di allegoria teologica non aveva mai perdute, sola fra i beati, le sembianze umane,[11] e lungo tutto il cammino dei cieli le aveva serbate nella crescente bellezza dell'occhio e del riso, in questo punto cessa anche d'essere astrazione e simbolo, e ritorna interamente donna. È questa l'ultima bellezza veramente umana che rifulga nella terza cantica. Dante ad un tratto è deserto di lei, che inaspettatamente si è, non dileguata ma dilungata. Ma se nella divina foresta del Paradiso terrestre, abbandonato da Virgilio, rompe nel suo lamento sconsolato, ora invece, nel Paradiso celeste, dopo che Beatrice l'ha lasciato scemo di sé, non ha che una subitanea esclamazione di stupore. Egli è che Dante trovasi ora nel regno della beatitudine e della pace, e la sua mente è assorta in Dio, termine e segno di questa sua terza peregrinazione oltremondana. Udito dal suo nuovo compagno ove ella è, leva gli occhi senza far motto e la vede incoronata di luce e di gloria divina; di tal corona, dunque, che era, come

ei sapeva da san Tommaso, segno di premio e di perfezione.

Dal fondo della rosa ov'è Dante agli ultimi giri dei petali santi la distanza è immensa. A suggerirla all'immaginazione nostra Dante ritrova una di quelle comparazioni cosmografiche da cui l'immaginazione è percossa come da una visione di sublimità paurosa e quasi smisurata. Ricordo in un frammento di una giovanile opera perduta d'Aristotele un paragone consimile. A noi pare, dice il filosofo greco, d'intravedere un cielo più luminoso ed etereo al di sopra dei nostri cieli, la vera patria delle anime, come i pesci natanti nelle onde marine o nei laghi possono intravedere la luce della nostra zona atmosferica attraverso la tenue ed umbratile trasparenza delle acque. Similmente è qui significata l'altezza della corona dei santi come quella che è maggiore della distanza che corre dai ceruli abissi del mare alla regione più alta del nostro cielo, la regione dei nembi e delle tempeste. E nondimeno, in questa traslucida atmosfera dell'ultimo Empireo, l'occhio di Dante, deterso e fatto spirituale, discerne nitida l'effigie di Beatrice, non più astratto simbolo, bensì donna viva. Qui, nell'Empireo, i beati si presentano a Dante per singolar grazia, vestiti delle « bianche stole », come nell'*Apocalisse*, quasi avessero già ripresi

> . . . . . *quelli aspetti*
> *che tu vedrai all'ultima giustizia*,

come la dolce e cara guida gli aveva preannunciato, dopoché Dante ne aveva espresso « l'alto desio » a san Benedetto. Qui è, difatti, che per la prima volta Dante vede vestiti gli spiriti di loro imagine corporea; e

qui è che anch'ella riprende il bianco vestimento degli altri beati, e ritorna, perciò, pienamente donna nella forma di gloria. Si è, trasvolando, dilungata da Dante oramai per subita distanza, non velandosi però come gli spiriti del cielo di Mercurio. Ma l'anima di Dante si tende tutta verso di lei già lontana, con l'anelito dell'amante, e si effonde in una orazione magnifica, la quale, sebbene si riferisca alla Beatrice oltramondana, negli accenti di lirica religiosa e nell'alata elevazione mistica onde è tutta commossa, tradisce ancora l'impeto passionale dell'amante e riconduce il pensiero ai cari e lontani giorni dell'amore suo giovanile, narrato nella *Vita Nuova*. Ella, discesa nel Limbo « per porger piangendo li preghi suoi » a Virgilio, ha tratto Dante da quella che Paolo disse la schiavitú del peccato e della carne alla libertà dello spirito, e l'anima ammalata ha restituita alla salute e alla vita. E cosí l'ha disposta all'ultimo volo della visione. Se, difatti, le parole finali di questa eulogia dell'amore trascendente di Beatrice sembrano alludere alla morte corporale, al transito della vita mortale all'immortalità, il senso figurato richiama a ciò che Platone già diceva « morte filosofica », e il Nuovo Testamento chiama la vita eterna nel tempo, cioè la sublimazione della vita dell'anima nella contemplazione divina. A cominciare dal transito dell'Acheronte fino a che nell'Empireo la Vergine « gli dislega ogni nube di sua mortalità », Dante perde via via alcunché del suo impedimento corporeo: e il poeta ha cura di notare le soste di questa progressiva liberazione, cosí bene studiate dal Pascoli.[12] Nei nove cieli sottoposti egli aveva contemplata la divinità nel modo consentito ad un essere vivente. Ma poiché niun vivente può

aver l'immediato intuito di Dio, che è veduto non piú per *speculum in aenigmate*, bensí faccia a faccia,[13] deve pure intervenire, in quest'ultima visione, alcunché d'analogo alla separazione reale dell'anima dal corpo.[14] Tutta la mistica neoplatonica dei Vittorini che poté tanto sullo spirito di Dante, intelletto aristotelico ma anima naturalmente platonica, come dopo l'Ozanam ben dimostra ora il Gardner, dipingeva come una morte figurata lo stato superiore della contemplazione estatica, il piú eccelso segno che essere umano possa attingere: e ne era mistica figurazione Rachele, la quale muore nel dare alla luce Beniamino, quasi a significare che la morte dell'involucro corporeo è vera vita dell'anima.[15]

E Dante corona l'opera sua con l'ultimo atto d'amore, il sorriso. Fornita che egli ha la santa orazione, Beatrice, pur sí lontana, di lassú, dall'altissimo dei cieli, si volge a riguardarlo e sorride: e Dante pur da tanta distanza coglie quello sguardo e quel sorriso, quasi ultimo fiore che gli getta quell'anima amante. Meraviglioso tocco questo veramente. Solo Leonardo nel dipinger la Gioconda poté fermare questo fuggevole moto, questo brivido della vita che corre dall'anima agli occhi e alle labbra, il sorriso, con altrettale efficacia. Balenato quest'ultimo sorriso umano, ecco il mistero profondo riavvolge la figura della donna, tutta di nuovo assorta e profondata nella luce divina.

Poi si tornò all'eterna fontana.

Verso meraviglioso se altro mai, che nel largo ritmo della sua accentuazione pare indicare il getto perenne di quelle che Sofocle le disse le « fonti insonni », e si

distende e prolungasi nel pensiero nostro come l'eternità.

Resta oramai da sciogliere l'ultimo volo a cui l'anima di Dante agogna, liberata idealmente dal carcere del corpo: e quest'ultimo atto è la finale visione di Dio, che è, anche secondo l'Aquinate, la perfetta beatitudine: ma alla quale non piú Beatrice, bensí il nuovo compagno lo invita e dispone.

Quali ragioni movessero Dante ad eleggere per sua ultima guida il santo di Chiaravalle, non è malagevole comprendere.[16] San Bernardo rappresentava in alta misura tutta la poesia e la intensa pietà del cristianesimo medioevale; e dalla mistica opera sua era disceso un largo fiume di lirica religiosa in tutti quei magnifici inni sacri, che dall'inno della resurrezione di Pietro Venerabile si continuano fino al tonante ed apocalittico *Dies irae,* che la critica oggi inclina ad assegnare a Tommaso da Celano.[17] Ma poi due precipue ragioni di quest'ultimo ufficio significa Dante medesimo allorché dice:

Tale era io mirando la vivace
carità di colui, che in questo mondo,
contemplando, gustò di quella pace;

ed inoltre,

E la Regina del cielo, ond'io ardo
tutto d'amor, ne farà ogni grazia,
però ch'io sono il suo fedel Bernardo.

Ad elevare l'anima alla visione di Dio non basta la teologia, scienza discorsiva, di cui piú non ha d'uopo nell'Empireo. L'anima impenna le ali e vola come Beatrice; e le ali sue sono l'intuito mistico e l'estasi contemplativa. L'autorità temporale sotto la

veste della filosofia, impersonata in Virgilio, l'aveva tratto dalle tenebre della vita terrena. L'autorità spirituale, per mezzo della scienza divina, cominciando sulla terra con la speculazione sulle cose sovrannaturali, lo aveva poi condotto fino al regno divino. Ma codesta istruzione anagogica, codesto itinerario della mente culmina e si compie solo nell'immediata intuizione di Dio e in un subitaneo rapimento dell'anima. Ed ecco che san Bernardo, in questo ultimo atto del dramma, rappresenta codesta virtú piú eccelsa dell'anima inebriata di luce e di beatitudine. Ed è ragione che la rappresenti, perché la sua dottrina puntualmente vi corrisponde. Nel progressivo avanzare dello spirito verso la verità, tre gradi o stati aveva distinto il Dottore chiaravallese: l'opinione, che risponde alla scienza umana, la fede, o scienza divina, e piú alto l'*intellectus*, la condizione finale onde la mente consegue il pieno ed assoluto conoscimento delle invisibili cose.[18] Pervenuta a questo segno, l'anima non piú discorre per gradi o ascende, ma si leva di tratto (*excessus non ascensus*)[19] quasi rapita nella estasi della contemplazione intuitiva, e divelta oramai da tutte le condizioni e le limitazioni della vita umana.[20] E questa contemplazione divina che anche per Ugo di San Vittore comincia in questa vita e si celebra nella vita futura,[21] Bernardo descrive come un fuoco di cui la mente s'incendia nel desiderio di Dio,[22] come un raggio della sapienza divina che ci giunge e c'investe per suggestione angelica[23] o per condiscendenza del Verbo all'umana natura;[24] e pel quale, eccedendo esso la misura d'ogni mente, l'anima individua si consuma, come si consumano gli angeli.[25] Ma in fondo a questo ardore che al-

foca l'anima, ella ritrova quella pace che Dante ricorda; imperocché è una visione che molce l'anima, che seda e tranquilla ogni senso ed ogni desiderio appaga. Contemplare la quiete di Dio è l'acquetarsi dell'anima[26] e sparge su lei quasi un aroma celeste.

L'altra ragione, indicata da Dante, era la devozione ardente di Bernardo per Maria. Uno dei piú recenti storici dell'opera e dei tempi dell'abate di Chiaravalle, l'inglese Storr,[27] osservò giustamente che questo amore gli era suggerito dall'affetto non mai venuto meno in lui per la sua madre. Come a fra Jacopone, il trovatore di Dio, cosí a lui il ricordo amoroso della ineffabile tenerezza materna ispirò ed alimentò il culto per la madre di Dio. Si diceva anzi di lui che avesse potuto suggere, per cosí dire, col latte la devozione alla Vergine. Una cara e squisita leggenda, immortalata poi dal pennello del Murillo, raccontava che la sua tenerezza filiale verso la madre di Gesú avesse avuto un miracoloso premio. Narravano che un giorno la statua della chiesa di Saint-Vorles, dinanzi alla quale egli stava orando, si animasse nel punto in cui, recitando l'*Ave maris stella,* pronunciava le parole *monstra te esse matrem:* e che la piena di grazia, comprimendo il suo colmo seno materno, aveva fatto sprizzare sulle labbra del suo devoto tre gocce di quel latte che un giorno aveva nutrito Gesú.[28] E un inno del tempo pieno anch'esso di un simile profumo spirituale raccontava che da questa divina aspersione venisse a Bernardo la mellíflua soavità della eloquenza.

Quaeris unde duxit ortum
tanta lactis copia
unde favus, unde prompta

tanta mellis suavitas,
unde tantum manna fluxit,
unde tot dulcedinis:
lactis imbres mamma fudit
virginis puerperae.»

E veramente tutti gli scritti di lui, e specie il *Sermone* a lei dedicato, il commento al *Salve Regina* e lo scritto allegorico *De Aquaeductu,* riboccano di cosí fiammante adorazione per la eletta fra le donne e per la verginale maternità piena di grazia, da non cederla in impeto lirico se non al meraviglioso cantico del *Magnificat* nell'evangelio di Luca.[30] Non vi ha dolce imagine del *Cantico dei cantici* onde la Chiesa abbia redimita la dolce fanciulla di Jesse, che non gl'ispiri pagine ardenti di devoto fervore. Ella è per lui il tramite onde dall'eterna fontana scende a noi l'acqua lustrale della grazia che ci deterge da ogni colpa. Ella è il trono di Dio, la scala degli angeli, la rosa di Jerico; il pozzo d'acqua purissimo, il rovo ardente; l'arca dell'alleanza; l'orto chiuso delle delizie divine; il castello altissimo, la pietra angolare, il cedro del Libano.[31] È la scala dei santi, la gloria dei giusti, lo specchio d'ogni perfezione,[32] il tabernacolo e il talamo di Dio; l'urna d'oro, il giglio delle convalli. È la terra promessa, la palma del deserto, la colonna del tempio, la sposa e la figlia di Dio.[33] E cosí le laudi della Vergine continuano con una profusione d'imagini d'una ricchezza e d'una magnificenza veramente orientale.

Non è meraviglia quindi che il poeta, il quale scioglierà poi un inno cosí alto alla Vergine madre, al cui paragone impallidisce anche quello che le inalzerà il Petrarca, s'affidi a codesto santo che ebbe nel-

l'anima tanta poesia per la nostra Donna, a colui che

. . . . . abbelliva di Maria
come del sole stella mattutina.

(*Parad.*, XXXII, 107).

Anche un antico poeta inglese, contemporaneo di Dante, il Chaucer, celebrò il santo medesimo per quel suo culto.

And thou that flour of virgines art alle
of whom that Bernard list so well to wryte.

(The Second Nonnes Tale).

Ma Dante scolpisce in lui veramente il fedele cavaliere di Nostra Donna. Con qual nobile orgoglio egli si vanta della sua fedeltà e sudditanza

. . . . io sono il suo fedel Bernardo!

Come egli si tien sicuro che la Regina di quel santo regno, la dama di quel nobile castello, gli concederà non solo quella special grazia, ma ogni grazia:

E la Regina del cielo, ond'io ardo
tutto d'amor, ne farà ogni grazia!

All'udire il nome del santo cavaliere, Dante è compreso di tenerezza devota, ed ei contemplando l'amore fervente del santo duce per la Regina dei cieli, si rassomiglia per la terza volta ad un pellegrino. È un altro pellegrino che va a Roma. Il primo era un barbaro nordico che rimane attonito dalla magnificenza della eterna città. Questo è un pellegrino devoto che viene a vedere, per la perdonanza, il sacro linteo ove è l'effigie di Cristo; e come dirà il Petrarca:

E viene a Roma, seguendo 'l desio,
per mirar la sembianza di colui
ch'ancor lassù nel ciel vedere spera.

E con quale affetto ei ricerca l'imagine santa! Il secondo pellegrino si ricreava solo riguardando nel tempio del suo voto, onde poterne riferire ai suoi lontani. Ma questo nuovo pellegrino punge un amore piú ardente, un desiderio piú insaziabile. E con impeto d'amore, non credendo quasi ai propri occhi, si chiede ansiosamente:

Signor mio Gesù Cristo, Dio verace,
or fu siffatta la sembianza vostra?

Tale è Dante che non crede a sé stesso nel sentire ora chi è il « santo sene » e a quale altissimo ufficio s'accinge per lui. E poiché questi glielo ingiunge, ei leva gli occhi verso gli alti giri della mistica rosa: e come nell'aurora la luce che cresce ad oriente va digradando se l'occhio giri verso occidente, cosí in questo cielo luminoso dei santi discerne all'estremo vertice una irradiazione piú vivida dinanzi alla quale impallidisce tutta l'altra luce del santo concilio, che è l'insegna del Dio non degli eserciti ma degli angeli, e l'orifiamma di questa santa milizia di pace. Ora in quel centro ove s'avviva la luce e vince di lume tutta l'altra faccia della rosa, siede Maria, la seconda Eva che lavò la fatale colpa della prima, la donna eletta di Dio.

Cosí questa visione di Maria nel centro della gloria celestiale, nel sorriso della luce divina, è quasi in Dante un rivestimento poetico di pensieri di san Bernardo. Ella, come nella canzone petrarchesca, è detta qui esser vestita di sole, come colei che è penetrata

nel profondo abisso della sapienza divina: talché sta come immersa nella luce ineffabile. Dal fuoco di questo sole sono purificate ed ispirate le labbra dei profeti, e i serafini accesi in fuoco d'amore. Ma ella ne è come tutta circonfusa, a quella guisa che nell'ottavo cielo il nunzio angelico, Gabriele, aveva fatto di sé corona di fuoco intorno a Maria; e a quel modo che nell'ora solenne del suo mistico concepimento, secondo le era stato annunciato, la potenza dell'altissimo l'aveva adombrata.

Oramai Dante sa che sola la piena di grazia darà a lui, per la preghiera ardente del nuovo duce, quella di salire al termine eccelso della sua ascensione celestiale. E come il canto si era aperto con la visione degli angeli animatori della rosa santa, trasvolanti a Dio e discendenti da lui, così si chiude ora con quella, piú luminosa ancora, delle coorti innumerabili d'angeli che in quella radiosa luminosità vanno roteando e torneando, distinti di fulgore e di canto, intorno alla loro delizia santa; mentre gli occhi dei beati circostanti ridono intorno letificati dalla meravigliosa visione.

Ben di questo torneamento angelico e di questa floreale distribuzione dei santi danno a noi una imagine pittorica le volte e le arcate dell'oratorio d'Orsanmichele a Firenze, che è anche oggi un santuario del culto di Dante. Dalla pala d'oro che figurò un artefice mal noto del sec. XIV, guarda la dolce Vergine con deità gentile e con atto divino di grazia. Ai suoi piedi e d'intorno, gli angeli, proni in atto, porgono a lei fiori ed incenso; mentre, scolpiti dalla mano esperta d'Andrea di Cione Orcagna, nella cornice marmorea che recinge la tavola sono effigiati gli angeli che in

corona volano attorno alla Regina in ardore serafico di duplice adorazione. Al di sopra, sulle volte stellate d'oro sull'azzurro oltremare e sui pilastri forti nell'antica pietra ed istoriati, sono sparse, in devota moltitudine, figure sante, quasi mistico concilio intorno alla Vergine madre, che ne è il centro, l'anima e la vita.

Ma l'incontro della Vergine e di san Bernardo nel canto dantesco richiama alla nostra mente un altro squisito capolavoro dell'arte del nostro Rinascimento, la mirabile tavola di Filippo Lippi ora a Badia. Quivi non al santo sene, ma al giovine Bernardo appare la Donna gentile in mirabile visione, fra uno stuolo d'angeli giovinetti, delicata nel volto e nell'atto soave, appena sfiorando il suolo e posando la mano sottile sul libro ove il santo pur ora meditava: il santo che veramente è

Diffuso per gli occhi e per le gene
di benigna letizia in atto pio,

proprio come chi, contemplando, gusti in terra della pace celestiale.

Ma piú che nelle figurazioni pittoriche degli antichi maestri sono da cercare i riflessi di questa grande ultima luce della terza cantica dantesca nelle anime congeniali dei poeti. Se il Paradiso di Dante, come scrisse lo Shelley (*Defence of Poetry*), è « un inno perpetuo di eterno amore e la piú gloriosa immaginazione della poesia nuova », non è meraviglia che da questa altissima sorgente attingessero altri grandi, e fra gli altri uno veramente grandissimo, il Goethe.

L'epilogo della seconda parte del *Fausto* goethiano è l'assunzione celeste di Fausto trasumanato, come

l'empireo del Paradiso è la trasfigurazione ultima di Dante. La catharsi finale del dramma celeste è nell'uno e nell'altro poema la salvazione di due anime rappresentative e tipiche. E come la composizione degli estremi canti del *Paradiso* coincide con gli ultimi dolorosi anni della vita di Dante, così sul finire della sua gloriosa esistenza l'olimpico Goethe (dal 25 al 31) coronava con la seconda parte il suo poema, che ne è come la cantica ultima, avvolta, non meno del *Paradiso* dantesco, in un fitto tessuto di simboli e di allegorie, i cui riposti sensi è ardua opera alla critica il decifrare. Se anche dalla corrispondenza con l'Eckermann e da altri sicuri segni non sapessimo che il Goethe negli ultimi anni di sua vita dava opera allo studio del divino poema,[34] il confronto fra l'epilogo del secondo *Fausto* e i novissimi canti del *Paradiso* basterebbe a farci certi di questa mirabile concordanza. Il luogo dove avviene l'assunzione di Fausto alla gloria celeste è un'alta montagna che si eleva col suo vertice nella regione paradisiaca, e lungo la quale sono distribuiti in tre ordini ascendenti i beati asceti, i mistici, i contemplatori, rappresentati dal *Pater Extaticus*, dal *Pater Profundus*, e dal *Pater Seraphicus*. Come nel Paradiso dantesco gli angeli, al pari dell'altra milizia santa, dopo essersi mostrati nei cieli, si raccolgono nel loro collegio verso la rosa celeste,

Poi, come turbo, in su tutto s'accolse,

così gli angeli del Paradiso goethiano, librandosi nell'aere più alto (*schwebend in d. höhern Atmosphäre*), portano l'anima di Fausto redenta dal male.

Gerettet ist das edle Glied
der Geisterwelt vom Bösen.

Ancora però le rimane un residuo impuro della terra da cui vuol esser detersa per essere iniziata all'alta vita dei cieli

Uns bleibt ein Erdenrest
zu tragen peinlich

e per essere trasferita sull'ali degli angeli verso la Regina dei cieli, la *Mater gloriosa*. Se per Dante intercedono le tre donne benedette, per la finale elevazione di Fausto pregano le tre penitenti, la Maddalena, la Samaritana, Maria Egiziaca; le quali rispondono alla invocazione che alla Vergine fa quello che è il san Bernardo di Fausto il Doctor Marianus, il contemplante devoto di Maria, che a lei scioglie una preghiera non meno ardente della santa orazione di Dante. Ed ecco che suona la voce pietosa di colei « un tempo fu chiamata Margherita », — qui ben definita dal Loeper Margherita-Beatrice, — la quale raccomanda il suo diletto alla Vergine, e le chiede di potere ammaestrarlo a sostenere la nuova luce che lo abbaglia.

Vergönne mir ihn zu belehren,
noch blendet ihm der neue Tag.

E così, in quest'ultima sintesi dell'universa natura, espressa dal *Corus Mysticus,* cui ben si ragguaglia l'ultima visione di Dante, che nel volume divino vede legato « ciò che per l'universo si squaderna », e « sostanze ed accidenti » conflati in un'unica luce e nella enunciazione finale della femminilità eterna (*das Ewig-weibliche*), ove si fondono il simbolo della Donna ce-

leste e la vita della donna terrena, Maria Vergine e Margherita divenuta novella Beatrice, quasi in un irradiazione finale culmina il poema della Germania moderna.

Ma piú che in queste singole figure e nella stessa scena finale la rispondenza sta nei due eroi medesimi di queste che possono dirsi, con lo Schelling, due epopee universali (*Weltepos*). Imperocché Dante è come Fausto un'anima rinata e rigenerata. Se a Mefistofele, Fausto dice « sembra che due anime alberghino nel mio petto », Dante è pure rifatto dall'onda santissima e liberato dalla servitú del peccato. Il periodo giovanile di Dante non era stato difatti solo periodo di traviamento amoroso (di cui testimoniano il rimprovero di Beatrice e i rapporti con Forese), ma altresí periodo di violente ed operose ire di parte.[35] L'implacabile persecuzione dei Fiorentini contro il fuoruscito, specie dopo la riforma di Baldo d'Aguglione, poté essere, anzi fu certamente, crudele. Ma attesta anche che Dante era stato dei piú fieri di parte Bianca: e quanto la parte Bianca fosse violenta e feroce nelle sue proscrizioni, nei suoi bandi e nelle sue condannagioni, prima che Dante avesse fatta parte per sé stesso, lo han posto testé in chiaro i documenti illustrati dal Davidsohn.[36]

Ora il poema, che è la redenzione di Dante, è anche il documento della sua confessione magnanima e della sua rigenerazione spirituale. E per questo, Dante come Fausto, è un'anima moderna ed eroica. Noi possiamo bensí venerare e adorare la perfezione intera, la santità impeccabile dei chiamati fino dalla loro nascita ai sereni cieli della fede, delle anime rettilinee. La vita di questi eletti, di questi esseri unigeniti,

come li chiama il James,[37] trascorre quasi tranquilla fiumana che s'avvia regalmente al mare. Ma piú umane, piú prossime a noi, amiamo quelle anime come Agostino e Francesco, che caddero e si rialzarono, nelle quali l'uomo nuovo vinse l'antico Adamo. Di tale specie eroica d'anime sono Fausto e Dante; eroe anche questi dalle due anime, che perciò perdona, per quanto può, al peccato delle anime grandi, si chiamino Francesca o Farinata, Pier della Vigna o Guido da Montefeltro; mentre flagella senza pietà i pusilli e gli « sciaurati che mai non fur vivi », e sembra, come Fausto, scender nell'ombra della morte e avvolgersi negli abissi del peccato per sciogliere indi piú sicuro ed alato il volo verso l'ultima salute.

E in questa tempra eroica di cotali anime, che descrivono in sé la parabola onde l'umanità cade e si rialza, si contamina e si rigenera, sta la ragione dell'essere esse mirabile argomento d'arte. La quale, essendo una ideale proiezione della vita, non fiorisce se non dove è movimento e dramma, contrasto violento di sentimenti e di passioni. E cosí ancora una volta religione ed arte, pur movendo dalle condizioni concrete della vita e dalle limitazioni della natura umana, convergono nel poema di Dante verso uno stesso altissimo segno, la rigenerazione dell'uomo: e bene possono dirsi le due ali dell'anima nel suo volo verso la sua patria ideale.

In forma dunque di candida rosa
mi si mostrava la milizia santa,
che nel suo sangue Cristo fece sposa;
ma l'altra, che volando vede e canta
la gloria di colui che la innamora
e la bontà che la fece cotanta,
sí come schiera d'api, che s'infiora
una fiata ed una si ritorna
là dove suo lavoro s'insapora,
nel gran fior discendeva, che s'adorna
di tante foglie, e quindí risaliva
là dove il suo amor sempre soggiorna.
Le facce tutte avean di fiamma viva,
e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco
che nulla neve a quel termine arriva.
Quando scendean nel fior, di banco in banco
porgevan della pace e dell'ardore,
ch'egli acquistavan ventilando il fianco.
Né lo interporsi tra il di sopra e il fiore
di tanta plenitudine volante
impediva la vista e lo splendore;
ché la luce divina è penetrante
per l'universo, secondo ch'è degno,
sí che nulla le puote essere ostante.
Questo sicuro e gaudioso regno,
frequente in gente antica ed in novella,
viso ed amore avea tutto ad un segno.
O trina luce, che in unica stella
scintillando a lor vista sí gli appaga,
guarda qua giú alla nostra procella.
Se i barbari, venendo di tal plaga,
che ciascun giorno d'Elice si copra,
rotante col suo figlio ond'ell'è vaga,
vedendo Roma e l'ardua sua opra
stupefacênsi, quando Laterano
alle cose mortali andò di sopra;
io, che al divino dall'umano,
all'eterno dal tempo era venuto,
e di Fiorenza in popol giusto e sano,

di che stupor dovea esser compiuto!
Certo tra esso e il gaudio mi facea
libito il non udire e starmi muto.
E quasi peregrin, che si ricrea
nel tempio del suo vóto riguardando
e spera già ridir com'ello stea,
si per la viva luce passeggiando,
menava io gli occhi per li gradi,
mo su, mo giú e mo ricirculando.
Vedea di carità visi suadi,
d'altrui lume fregiati e del suo riso,
ed atti ornati di tutte onestadi.
La forma general di paradiso
già tutta mio sguardo avea compresa,
e in nulla parte ancor fermato il viso;
e volgeami con voglia riaccesa
per domandar la mia donna di cose,
di che la mente mia era sospesa.
Uno intendea, ed altro mi rispose;
credea veder Beatrice, e vidi un sene
vestito con le genti gloriose.
Diffuso era per gli occhi e per le gene
di benigna letizia, in atto pio,
quale a tenero padre si conviene.
Ed: « Ella ov' è? » di súbito diss'io;
ond'egli: « A terminar lo tuo disiro
mosse Beatrice me del loco mio;
e se riguardi su nel terzo giro
del sommo grado, tu la rivedrai
nel trono che i suoi merti le sortiro ».
Senza risponder gli occhi su levai,
e vidi lei che si facea corona,
riflettendo da sé gli eterni rai.
Da quelle region, che piú su tuona,
occhio mortale alcun tanto non dista,
qualunque in mare piú giú s'abbandona,
quanto li da Beatrice la mia vista;
ma nulla mi facea, ché sua effige
non discendeva a me per mezzo mista.

« O donna, in cui la mia speranza vige
e che soffristi per la mia salute
in inferno lasciar le tue vestige;
di tante cose, quante io ho vedute,
dal tuo potere e dalla tua bontade
riconosco la grazia e la virtute.
Tu m'hai di servo tratto a libertade
per tutte quelle vie, per tutti i modi,
che di ciò fare avêi la potestate.
La tua magnificenza in me custodi
sí che l'anima mia, che fatta hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi ».
Cosí orai; ed ella sí lontana,
come parea, sorrise e riguardommi;
poi si tornò all'eterna fontana.
E il santo sene: « Acciò che tu assommi
perfettamente, disse, il tuo cammino,
a che prego ed amor santo mandommi,
vola con gli occhi per questo giardino;
ché veder lui t'acconcerà lo sguardo
piú al montar per lo raggio divino.
E la regina del cielo, ond' i' ardo
tutto d'amor, ne farà ogni grazia,
però ch' io sono il suo fedel Bernardo ».
Quale è colui, che forse di Croazia
viene a veder la Veronica nostra,
che per l'antica fama non si sazia,
ma dice nel pensier, fin che si mostra:
« Signor mio Gesú Cristo, Dio verace,
or fu si fatta la sembianza vostra? »
tale era io mirando la vivace
carità di colui, che in questo mondo,
contemplando, gustò di quella pace.
« Figliuol di grazia, questo esser giocondo,
cominciò egli, non ti sarà noto
tenendo gli occhi pur qua giú al fondo;
ma guarda i cerchi fino al piú remoto,
tanto che veggi seder la regina,
cui questo regno è suddito e devoto ».

Io levai gli occhi; e come da mattina
le parti oriental dell'orizzonte
soperchian quella dove il sol declina,
così, quasi di valle andando a monte,
con gli occhi vidi parte nello estremo
vincer di lume tutta l'altra fronte:
e come quivi, ove s'aspetta il temo
che mal guidò Fetonte, più s'infiamma,
e quinci e quindi il lume è fatto scemo;
così quella pacifica oriafiamma
nel mezzo s'avvivava, e d'ogni parte
per egual modo allentava la fiamma.
Ed a quel mezzo, con le penne sparte,
vidi più di mille angeli festanti,
ciascun distinto e di fulgore e d'arte.
Vidi quivi ai lor giochi ed ai lor canti
ridere una bellezza, che letizia
era negli occhi a tutti gli altri santi.
E s'io avessi in dir tanta divizia,
quanto ad imaginar, non ardirei
lo minimo tentar di sua delizia.
Bernardo, come vide gli occhi miei
nel caldo suo calor fissi ed attenti,
li suoi con tanto affetto volse a lei
che i miei di rimirar fe' più ardenti

Letto nella Sala di Dante in Orsanmichele
il dì vii di Aprile
MCMIV

NOTE

[1] *Dante's Ten Heavens*, by Ed. Gardner, Westminster, 1898, pag. 227, 4.

[2] Federzoni, *Rispondenza dei nove cieli con la candida rosa*, negli *Studi e diporti danteschi*, Bologna, 1902, pag. 273 e segg.

[3] Gardner, op. cit.

[4] Severino Ferrari, *Il paradiso di Dante*, Bologna, 1900, pag. 18 e segg.; cfr. Luiso, *Costruzione morale e poetica del Paradiso dantesco*, nella *Rassegna Nazionale*, 1908.

[5] D'Ovidio, nel *Bullettino della Società dantesca*, X, 10 luglio 1903, pag. 228, a proposito dello scritto del Mazzoni nella *Raccolta* dedicata al D'Ancona.

[6] Bernardi, *In cantic.*, sermo XXXV, Opp., ediz. Mabillon, II, pag. 117.

[7] Bernardi, *In cantic.*, sermo XXXIV, pag. 114.

[8] Bernardi, *Opp. De Sermone Dom.*, c. XLIV, ediz. Mabillon, II, pag. 489. « Licet comedi non soleant (flores) suguntur tamen ab apibus et de liquore e floribus expresso dulcissima sibi mella conficiunt. Apes eiusmodi, ut puto, sunt illi, qui pennis contemplationis elevati sciunt et possunt, suaque ipsorum possunt alvearia, hoc est corporis curam relinquere, et ad hortum deliciarum transvolare, in quo omnium florum divitias et divites delicias inveniunt. Hortus enim iste paradisus est.... Flores istius paradisi videamus, legamus, vel potius sugamus. Convenit enim, ut tales modo apes simul, quae sciant sugere mel de petra. Idem enim est hortus et petra, id est Christus ». Anche san Bernardo al sommo della scala di Jacob pone gli spiriti contemplativi, che sono gli angeli ascendenti e discendenti (*Liber de modo bene vivendi*, c. LIII).

9 Presso il WARREN VERNON, *Readings on the Paradiso*, II, 421, London, 1900.

10 L'*Exordium magnum Cisterciense*, una delle fonti più autorevoli della vita dell'abate di Chiaravalle e dei suoi tempi, adopra l'imagine del prato fiorito per indicare san Bernardo. Cfr. HUFFER, *Der heil. Bernhard von Clairvaux*, I, Münster, 1886, pag. 11.

11 SCARANO, negli *Studi di letteratura italiana*, I, fascicolo 2°, 1889, pag. 19 e segg.

12 PASCOLI, *Sotto il velame*, 1901, pag. 112 e segg.; *Mirabile visione*, 1902, pag. 587.

13 BERNARDI, *In cantic.*, sermo XLI (ediz. cit., I, 1412 E).

14 GARDNER, *Dante's Ten Heavens*, pag. 219.

15 *De modo bene vivendi*, c. LIII (opp. II, 870).

16 Sui rapporti di Dante con San Bernardo, oltre un articolo dello Zuccante (*Rivista filosofica*, 1908) è notevole lo scritto di P. Vigo « L'ultima guida di Dante » in *Annali dei R. R. Istituti Tecnico e Nautico* di Livorno 1904, pag. 39-63. Poco valore, per questo rispetto, ha quello del Rabe, *Die drei Führer Dante's*, Leipzig, 1874. Cfr. invece Vossler *La D. C.* ecc. II, pag. 483, 1910. Rassow, *Die Kanzlei Bernhards von Clairvaux* (Diss.) Berlin, 1913, e segnatamente ora di E. Gardner, *Dante and the Mystics*, London 1913 il Cap. IV Dante e San Bernardo.

17 Sulla universalità dell'opera di Bernardo, vedi le parole encomiastiche nel terzo libro della *Vita Bernardi*. Cfr. HUFFER, *Der heil. Bernhard von Clairvaux*, pag. 1 e segg. Il Vigo cerca altre ragioni della scelta fatta da Dante di San Bernardo. Ma bene osserva il Venturi (*Bullettino della Società dantesca* N. S. 1904, pag. 11), Dante stesso ci ha specificato le sue ragioni.

18 BERNARDI, opp. I, *De cons.*, V, 3, col. 1075, ediz. Migne.

19 Ibid., V, 2, col. 1073.

20 BERNARDI, opp. I, *De cons.*, V, 2, col. 1074. Cfr. STORR'S *Bernard of Clairvaux*, London, 1892, pag. 305 e segg.

21 UGON. DE S. VICT, *Tract. de inter. domo*, c. XVI (BERNAD., *Opere*, ediz. Mabillon, II, 367 b).

22 *In cantic.*, sermo LVII, opp. I, 1462 d.

23 Ibid., sermo XLI, opp. I, 1412 E.

24 *De diversis*, sermo LXXXVII, 1207 C.

25 GOFFREDI ABB., *Scala claustr.*, c. 2 (ibid., II, 313 A).

26 *In cantic.*, sermo XXIII (II, 870, e GOFFREDO, *In cantic.*, sermo XXIX, II, 94 d).

[27] Storr's *Bernard of Clairvaux*, London, 1892, pag. 337. Per maggiori particolari sulla devozione di Bernardo per la Vergine, cfr. Vacandard, *Vie de St. Bernard, abbé de Clairvaux*, Paris, 1902, II, pag. 80–98.

[28] *Acta sanctor.*, 20 aug., Migne, *Patrol. lat.*, CXXXV pagine 876–79.

[29] Vacandard, *Vie de St. Bernard*, 1902, II, pag. 80 e segg.

[30] Alcuni di questi raffronti ha già fatto il Moore, *Studies in Dante*, 2ª serie, Oxford, 1896, pag. 62 (cfr. Warren Vernon, *Readings on the Paradiso*, II, pag. 431).

[31] Opp. II, pag. 692: « Haec est enim scala, rubus, arca, fidus, virga, vellus, porta, hortus, aurora ». E tutto il *Sermone* svolge questo motivo. Ibid., pag. 695: « Maria autem rosa fuit candida per virginitatem, rubicunda per caritatem; candida carne, rubicunda mente ».

[32] Ibid., II, 724: « Omnia haec Mater misericordiae, Domina mundi, Regina coelorum, Virgo virginum, Sancta Sanctorum ».

[33] Ibid., sermo III, 728: « Ipsa tabernaculum Dei, ipsa templum, ipsa domus, ipsa atrium, ipsa cubiculum, ipsa thalamum, ipsa sponsa, ipsa filia, etc. ».

[34] Cfr. lo scritto del mio collega Kerbaker, *L'eterno feminino nel Fausto di W. Goethe*, Napoli, 1903, e Schmidt, *Danteskes im Faust*, nell'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, VII Bd., 1901, pag. 241–52; *Bullettino della Società dantesca*, N. S. (1904), pag. 458; Farinelli, *Bullettino* ec., IX, 154 e il recente scritto di lui sul Fausto goethiano.

[35] Lo Zingarelli (*Rivista crit. della lett. ital.*, 1906) non vuol riconoscere questo periodo di fierezza politica di Dante. Ma giustamente il Barbi gli osserva « badiamo di non volere un Dante troppo a modo nostro » (*Bullettino della Società dantesca*. N. S., 1904, pag. 13), ed io vorrei ricordargli su questo proposito le savie parole del D'Ancona. Sui rimproveri di Beatrice e sui rapporti precedenti colla « compagnia malvagia e scempia » cfr. Moore, *Studies in Dante*, III, 1903 spec. pag. 239 e segg.

[36] Davidsohn, *Forschungen zur Gesch. Floranz*, III Theil, Berlin, 1901.

[37] *The varieties of religious experience*, New York, 1903, pagine 166 e segg.

147596
LI Dante Alighieri. Divina Commedia. Paradiso.
D192d Lectura Dantis.
.YLe Canto 31 - by A. Chiappelli.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 26 07 05 015 6

Prezzo L. 1.00